

日本における「地獄」イメージの流布 ——『往生要集』の影響——

長島弘明

平安時代半ば、十世紀後半に源信によって書かれた『往生要集』は、念仏往生のための入門書である。この時期には、仏法が衰え社会が乱れるようになるという、いわゆる末法思想の高まりのもとに、阿弥陀仏のいる極楽浄土に往生することを願う、いわゆる浄土思想が広がっていくが、その浄土思想の重要な書物が、この『往生要集』であった。『往生要集』は、「厭離穢土（えんりえど）」「欣求浄土（ごんぐじょうど）」「極楽の証拠」など、十門（十章）から成り、様々な仏典を引きながら、三界六道のいとうべき姿と阿弥陀仏のいる極楽浄土のすばらしいありさまを描き、念仏往生の理論と実践を説いている。

その『往生要集』の中でとりわけ精彩を放つのは、「厭離穢土」の部分である。「厭離穢土」は、「地獄」「餓鬼道」「畜生道」「阿修羅道」「人道（にんどう）」「天道（以上、いわゆる六道）」などから成るが、その中でもっとも詳細であり、またすぐれているのが「地獄」の描写である。「等活地獄」「黒縄（こくじょう）地獄」「衆合（しゅごう）地獄」「叫喚地獄」「大叫喚地獄」「焦熱地獄」「大焦熱地獄」「無間（むけん）地獄（阿鼻地獄）」のいわゆる八大地獄のありさまが、微に入り細に入って描かれている。

地獄の描写の一節を掲げる（元は漢文であるが、書き下しで引用する）。冒頭に出てくる「等活地獄」の一節である。

初めに等活地獄とは、この閻浮提の下、一千由旬にあり。縦広一万由旬なり。

この中の罪人は、互に常に害心を懷けり。もしたまたま相見れば、獵者の鹿に逢へるが如し。おのおの鉄爪を以て互に鬪（つか）み裂く。血肉すでに尽きて、ただ残骨のみあり。或は獄卒、手に鉄杖・鉄棒を執り、頭よ

り足に至るまで、遍く皆打ち築（つ）くに、身体破れ碎くること、猶し沙揣（しゃだん）の如し。或は極めて利（すど）き刀を以て分々に肉を割くこと、厨者の魚肉を土屠（ほふ）るが如し。涼風来り吹くに、尋（つ）いで活（よみが）へること故（もと）の如し。歎然（くつねん）としてまた起きて、前の如く苦を受く。或は云く、空中に声ありて云く、「このもろもろの有情（うじょう）、また等しく活（よみが）へるべし」と。或は云く、獄卒、鉄叉を以て地を打ち、唱へて「活々」と云ふと。かくの如き等の苦、具（つぶ）さに述ぶべからず。

人間の五十年を以て四天王の一日一夜となして、その寿（いのち）五百歳なり。四天王の寿を以てこの地獄の一日一夜となして、その寿五百歳なり。殺生せる者、この中に墮つ。

最初に地獄の位置と人間界からの距離、大きさが示され、末尾に地獄で責め苦を負うべき期間が正確な数字で示されている。また、人間界でどういう罪を犯した人間がこの地獄に墮ちるのが、明示されている。描写もまた正確である。「かくの如き等の苦、具（つぶ）さに述ぶべからず」（これらの者達の苦しみは、具体的に描写できない）と言い、罪人の苦しみの描写こそ省略されているが、獄卒の持つ責め道具を一つ挙げ、また罪人の責めさいなまれる有様を、「沙揣（しゃだん）の如し」「魚肉を土屠（ほふ）るが如し」といった比喩で、具体的に描写している。

仏典や説話集など、それまでも地獄について言及している日本の文献がないわけではないが、『往生要集』の描写は、格段に迫真力を持っている。それは一言で言えば、視覚的な鮮明さであり、正確さである。この圧倒的な迫力を持った地獄の描写は、その後の日本における地獄のイメージの中核を形作ることになる。『宝物集（ほうぶつしゅう）』や『平家物語』をはじめとして、鎌倉時代以降の説話集や軍記物語、謡曲などの一節に、『往生要集』の地獄からの影響がうかがえるものも少なくない。また、聖衆来迎寺（しょうじゅらいごうじ）の六道絵などをはじめとする、鎌倉時代以降の地獄絵・六道絵には『往生要集』の描写によるものが少なくないし、さらに江戸時代には十種（細かく見れば数

十種)を超える『往生要集』が出版されており、そのほとんどが絵入りの本であり、かつ地獄の箇所には挿絵が多く入っている。このような『往生要集』の地獄が絵画化された事例が多くあるということは、それが文章による描写でありながら、きわめて視覚的にすぐれたものであったことを証拠立てている。『往生要集』によって形成された地獄のイメージは、絵に媒介されて、広く深く民衆の間に浸透していった。

庶民文学の花開いた江戸時代には、小説の中にも、『往生要集』の地獄のイメージを取り込んだものが、数多く見られるようになる。江戸中期の文人である風来山人(平賀源内)の『根南志具佐(ねなしぐさ)』(1763年刊行)などは、当時の江戸の町のイメージと重ね合わされた、都市開発ラッシュに沸く地獄の様子が詳細かつユーモラスに描かれて、『往生要集』の文章と読み比べるとまことに興味深い。ここでは、江戸の前期・後期の小説から一つずつ例を挙げたい。一つは、江戸時代の前期を代表する小説家、井原西鶴の『枕久二世の物語(わんきゅうにせのものがたり)』(新小夜嵐(しんさよあらし)ともいう、1691年ころ刊行)であり、もう一つは、江戸時代後期を代表する小説家である山東京伝の『本朝酔菩提全伝(ほんちょうすいぼだいぜんでん)』(1810年刊行)である。

西鶴の『枕久二世の物語』は、伝統的な地獄絵の題材を、男色家がおちいった地獄に見立てた、パロディの小説である。下巻の「紫は両頭のみだれ髪」(「役者の紫帽子をかぶった二人の男の乱れ髪の間」という意味)には、新しい少年俳優の愛人ができて、もともとなじみであった愛人の男に嘘をついた金持ちの男が、地獄で舌を抜かれるエピソードが記されている。この一話の挿絵が図1である。上には、人頭蛇身の二人の若衆に身をぐるぐる巻きにされた男が、下には、裸で柱にくくりつけられ、振り袖姿の鬼に鉗(かなばさみ)で舌を抜かれている男の姿が描かれている。いずれも、この話の主人公である、嘘をついた男が責めさいなまれている姿である。

上側は、『往生要集』の地獄の記述には見られないもので、実はこれは、民間仏教で絵解きに用いられた『観心十界図』と呼ばれる地獄絵にしばしば描かれ

ている「両婦（りょうふ）地獄」の有様をパロディ化したものである。両婦地獄とは、二人の女を同時に愛した男が堕ちる地獄で、そこで男は、二人の女の頭を持った蛇に身を巻かれ、苦しめられるのである¹⁾。「道成寺伝説」に見られるように、蛇身は女の愛欲と嫉妬の象徴であり、両頭は互いに張り合う二人の女の嫉妬を象徴している。それを二人の女ではなく、二人の男の愛人に描き変え、パロディ化したのが、この絵である。

もう一方の下側が、『往生要集』にもとづくもので、嘘をついた人間が落とされる「大叫喚地獄」の「受無辺苦」という別処（附属的な地獄）について、『往生要集』が記述している文章と対応している。

また別処あり。受無辺苦と名づく。獄卒、熱鉄の鉗（かなばさみ）を以てその舌を抜き出す。抜き已（おわ）ればまた生じ、生ずればまた抜く。目を抜くこともまた然り。また刀を以てその身を削る。刀の甚だ薄く利（と）きこと、剃頭（かみそり）の刀のごとし。かくの如き等の異類の諸苦を受くこと、皆これ妄語の果報なり。

図2は、1671年以前に刊行された、平易な文章に書き直された『往生要集』の、「大叫喚地獄」の挿絵である。また図3は、1790年に刊行された『往生要集』の、図4は1843年に刊行された『往生要集』の、やはり「大叫喚地獄」挿絵である。図1の『枕久二世の物語』の挿絵の下側と、図2・図3の『往生要集』右ページの左下側、図4の『往生要集』左ページをくらべてみれば、『枕久二世の物語』の挿絵が、『往生要集』の挿絵を模倣したことはあきらかであろう（さらに厳密に言えば、ここには図版を掲出できなかったが、1790年版『往生要集』のもととなった1689年版『往生要集』の挿絵が、『枕久二世の物語』の挿絵にもっとも近く、『枕久二世の物語』の挿絵が直接拠ったのは、その1689年版の『往生要集』である）。

『往生要集』の挿絵では禪をつけていた鬼が、『枕久二世の物語』では美しい振り袖を着ている。振り袖は若い未婚の女子が着る着物であるが、歌舞伎の女形の少年俳優が着るものでもある。また、『枕久二世の物語』の挿絵では、やはり同じく振り袖を着た右側の鬼が、片膝を立てて手鏡を持ち、鬘の形を整えて

いる。いわば、鬼が化粧をしている場面である。これらの二匹の鬼は、男の愛人であった二人の若い男であろうか。これも『往生要集』のパロディ化である。

また、上巻の「秤（はかり）は情のかけそこない」（「若い男の愛人に情をかけたために、収支決算をまちがった」という意味）は、若い役者にうつつを抜かした男が、その役者ばかりでなく、役者の草履取り、逢い引きの宿の亭主、太鼓持ち、料理人まで莫大な祝儀を与え、破産するに至る話であるが、その挿絵が、図5である。閻魔王の前で、死後の裁きを受けている図で、男は秤にかけられたり、鬼に取り押さえられたりしている。例によって振り袖を着た鬼が描かれているが、それに加え、閻魔王の両脇には少年俳優らしき人物も立っている。

この中で注意を引くのは、男が乗せられている秤である。これは業（ごう）の秤と言い、生前の罪の軽重をはかる秤であるが、『往生要集』の本文には出てこない。業の秤は、十王と呼ばれる冥界の10人の王の中で（閻魔王もそのひとり）、五官王という王の庁舎に本来はあるはずのものである。それが閻魔の庁に、浄玻璃の鏡（生前の行いを写し出す鏡）などとともに、誤って置かれてしまっている²⁾。

『往生要集』の挿絵では、閻魔王の裁きの絵は、「叫喚地獄」の箇所や、巻頭に置かれているが、図6の1671年以前に刊行された『往生要集』では、業の秤は描かれていない。ところが、図7の1790版（そのもととなった1689年版も）や、図8の1843年版では、この業の秤が、しっかりと描き込まれている。江戸時代の『往生要集』の挿絵は、『往生要集』の本文を正確・忠実に絵に移したというよりも、『往生要集』の本文に大体は従いながら、時により、細部においては『往生要集』とは別の地獄図の要素も自由に加えているわけである。厳密に言えば、『往生要集』の本文と、『往生要集』の挿絵との間には齟齬があることになる。しかし、江戸時代の読者にとっては、そうした挿絵を含めた形で、『往生要集』は理解されていたはずであり、従って、業の秤を描いた『婉久二世の物語』の挿絵は、やはり『往生要集』のパロディと言ってよいのである。

なぜ『婉久二世の物語』で、業の秤が描かれる必要があるのか。
この話の最後に、

花代はつもり―おのづから済さぬやつを爰（ここ）にとらへて、ちんともかんともりん共いわせず、上目に懸て取事ぞ。是をおもへば、色遊びも前目がよし。（遊興費が積もり積もって、自然と支払いきれなくなった負債を、男を捕まえて、いっさい弁解させることなく、銀を正確な秤竿（はかりざお）にかけて、支払わせた。これを思うと、色遊びも大概にした方がいい。）

という文章がある。「りん」「上目」「前目」などという、「秤」の縁語使われている。この話の舞台となっている当時の大阪では、金でできた小判よりも、銀貨で収支決算を行うことが多かった。銀貨は小判のような定額の貨幣ではなく、一つ一つ重さを秤ではかって価値を決める、秤量（ひょうりょう）貨幣であった。銀による支払いには、秤が不可欠だったのである。西鶴は、男色の遊興費がかさみ、収支の帳尻があわずに破滅して地獄に堕ちたこの男の話において、地獄の業の秤を、銀の重さを量る竿秤（あるいは天秤）に重ね合わせているわけである。

山東京伝の『本朝酔菩提全伝』は、室町時代の禅僧である一休が登場し、お家騒動や怨念・復讐が複雑にからむ小説である。その中に、「地獄太夫」という、変わった名前の位の高い遊女が登場する。その豪華できらびやかな打ち掛けの図柄は、なんとも恐ろしい地獄の絵である。図9が地獄太夫の立ち姿、図10・図11が、地獄太夫の打ち掛けを広げたところである（図10が着物の上半分、11が下半分）。

地獄太夫は、もともとひとかどの武士の娘であったが、父はいくさで討ち死にし、母は盗賊に殺され、数奇な運命の果てに、遊女となったのである。ある日、地獄太夫は一休と出会い、「地獄」という名前の由来を一休に語る。それによれば、あさましい遊女の身の上を懺悔するために「地獄」と名乗り、また打ち掛けに地獄図を描かせたのだという。地獄太夫は、一休に向かって、地獄はいったいどんな所かと訊ねると、一休は衣桁（いこう）に掛けてあった地獄太夫の打ち掛けを指さして、次のように答えている。

地獄に種々の変相あり。八大地獄といふは、一に等活、二に黒縄、三に衆合、四に叫喚、五に大叫喚、六に焦熱、七に大焦熱、八に阿鼻なり。此（この）八つの大地獄に、各（おのおの）十六所の小地獄あり。根本八に百二十八を加へて、一百三十六地獄となる。其地獄遠くにあらず、近くは汝が此一室の裏（うち）、ことごとく地獄なり。夫（それ）焦熱地獄にあらずして火車（かしゃ）あり（「花車」は遣り手婆のこと）。畜生道にあらずして牛（ぎゅう）あり（「牛」は、遊女屋の客引きをする若い衆のこと）。昼睡（ねぶ）りて夜ねぶること能（あた）はざるは、黒闇（こくあん）地獄の呵責なり。飽きて飲み、飢ゑて食らふことあたはざるは、餓鬼道の苦患なり。

以下、一休は長々と、遊女の日常を地獄にたとえている。右に挙げられている八大地獄は、いうまでもなく『往生要集』に記されている八大地獄と同一である。

地獄太夫の打ち掛けに描かれている地獄の図は、図9と図10・11では微妙な違いがあるが、図10・図11にしたがって一瞥してみたい。この地獄図には（地獄以外の餓鬼道・畜生道・修羅道なども描かれている）、中には「血の池地獄」「石女（うまずめ）地獄」など、『往生要集』には出てこない地獄も見えるが、やはり『往生要集』の本文や挿絵によるものが多い。図10のやや上方にある閻魔の庁と浄玻璃鏡と業の秤は、前掲の図6・7・8と類似しているし、右側中央にある、舌を抜かれている男が描かれた「抜舌（ばつぜつ）地獄」は、前掲の図2・3・4の大叫喚地獄の別処である受無辺苦である。また、左側上方の「火の車」は、『往生要集』の大焦熱地獄の挿絵に描かれる火車であり、また右側下方の「畜生道」、左側中央の「修羅道」、左側下方の「餓鬼道」も、やはり『往生要集』によっている。図11では、上方にある「無間地獄」「阿鼻地獄」（本来この2つは同じもの）で逆さまになっている男たちは、『往生要集』に非常に似た挿絵がある。また、右側下方の「焦熱地獄」、左側下方の「叫喚地獄」「大叫喚地獄」も、かなり似た挿絵が『往生要集』にある。

まことに奇抜な打ち掛けのデザインである。この着物を着ていた地獄太夫は、

十九歳で亡くなり、死体は遺言で野原に捨てられる。その死体は時の経過とともに腐りくずれ、ついには白骨となるが、とむらいのためにやってきた地獄太夫のなじみの客たちは、この有様を見て、無常を悟り、色欲の念を断つ者が多かったという。死体のくずれゆく様を九段階に分け、それを観察して人間が不浄なものであることを悟り、仏道に入るきっかけとする、いわゆる不浄観の九想（くそう）の機会を、地獄太夫は男達に提供したことになる。この九想も、『往生要集』の「人道」の箇所に記されている。

『梶久二世の物語』『本朝酔菩提全伝』の両作とも、まじめな宗教的小説ではなく、パロディ色が強い、純然たる娯楽小説である。その中にも、『往生要集』の地獄が下敷きとして使われていることから、『往生要集』の地獄のイメージの広範囲な流布と、その影響の強さを、はっきりとうかがうことができる。

注

- 1) 堤邦彦『近世仏教説話の研究』（翰林書房、1996年）第2部第1章Ⅱ、178—207頁参照。
- 2) 中嶋隆「『絵入／往生要集』諸版考」（『近世文藝』64号、1996年8月、1—20頁）。なお『往生要集』の諸版についても、同稿を参照のこと。

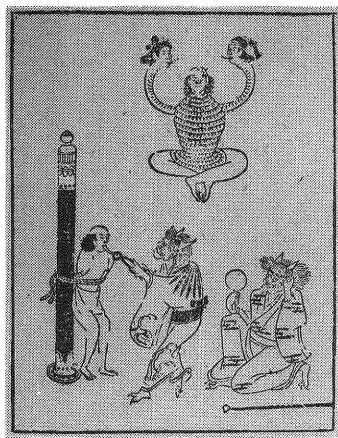


図1
『脛久二世の物語』下巻
「紫は両頭のみだれ髪」挿絵
（『定本西鶴全集』第2巻・中央公論社刊による）

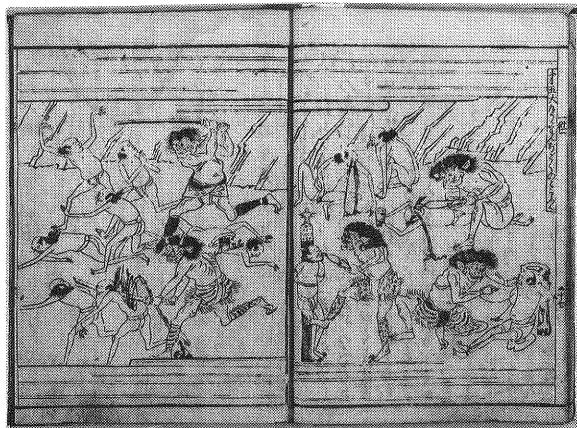


図2
無刊記版（寛文11<1671>年以前）『往生要集』
「大叫喚地獄」挿絵（個人蔵）



図3
寛政2(1790)年版『往生要集』
「大叫喚地獄」挿絵 (個人蔵)

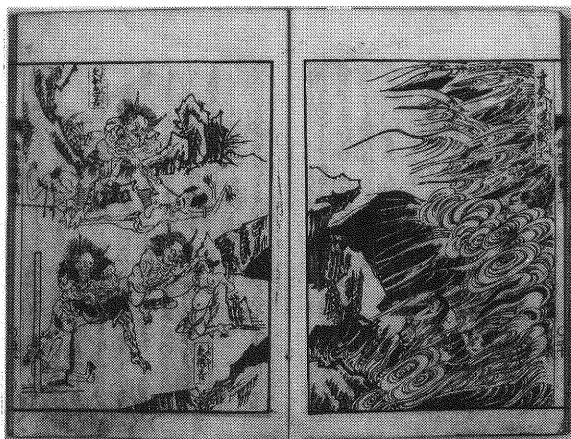


図4
天保14(1843)年版『往生要集』
「大叫喚地獄」挿絵
(東京大学国文学研究室蔵)



図5
『権久二世の物語』上巻
「秤は情のかけそこない」挿絵
(『定本西鶴全集』第2巻・中央公論社刊による)



図6
無刊記版（寛文11<1671>年以前）『往生要集』
「叫喚地獄」挿絵（個人蔵）



図7
寛政2(1790)年版『往生要集』
「叫喚地獄」挿絵 (個人蔵)

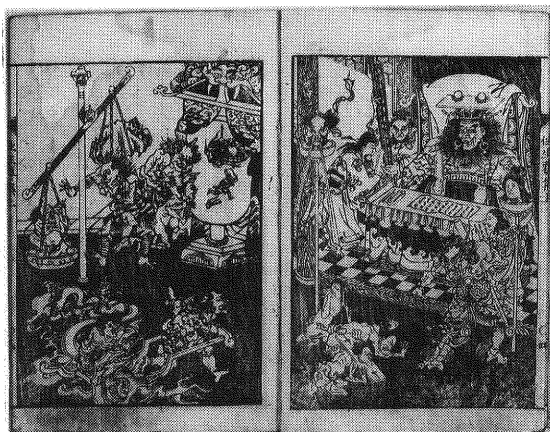


図8
天保14(1843)年版『往生要集』
「叫喚地獄」挿絵 (ただし巻頭近くにあり)
(東京大学国文学研究室蔵)



図9
『本朝酔菩提全伝』首巻挿絵
(東京大学国文学研究室蔵)



図10
『本朝酔菩提全伝』巻之五挿絵
(東京大学国文学研究室蔵) (着物の上半分)

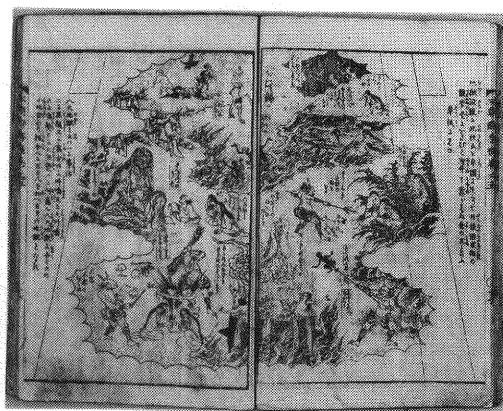


図11
『本朝酔菩提全伝』巻之五挿絵
(東京大学国文学研究室蔵) (着物の下半分)

(ながしま・ひろあき 東京大学大学院人文社会系研究科教授)

The *Ôjôyôshû* and the Circulation of Images of Hell in Japan

Hiroaki Nagashima

The *Ôjôyôshû* (Essentials of Salvation) was written by Genshin in the middle of the Heian Period as an introductory guidebook for the Buddhist nembutsu practice or the meditation on Amida Buddha. Towards the end of the 11th century the entire Japanese society fell into disorder and Buddhist tradition indicated that this was the beginning of the period of decay of the Law (mappô). The teaching of Pure Land Buddhism gained popularity because it stressed that only the sole concentration on the Boddhisattva's vow and the repetition of his name provided salvation and an access to the Pure Land. The *Ôjôyôshû*, which played a significant role in spreading Pure Land Buddhism, depicts the Six Paths of Existence – hell, the world of hungry ghosts, of beasts, of the asura, of humans, and of the gods – and gives a particularly vivid description of hell.

However, although descriptions of hell existed already in the Buddhist classics and setsuwa collections, the *Ôjôyôshû* invested the image of hell with more visually distinctive and exact characteristics. The conception of hell that can be seen in the Kamakura period setsuwa collections and martial tales and in the Edo period pictures depicting hell (jigoku-e) were significantly influenced by the *Ôjôyôshû*. However, the influence of the *Ôjôyôshû* can be also seen in the Edo period's prose literature, e.g. in Ihara Saikaku's *Wankyû nise no monogatari* (also called *Shinsayoarashi*, 1691) and in Santô Kyôden's *Honchôsuibotai zenden* (1810).

For example Ihara Saikaku's novel is a parody of an amorous man who falls into hell. It tells a story of a rich man whose tongue will be pulled out of his mouth by his former lover because he engages himself into a new amorous relationship with another man. The picture attached to the story depicts the scene in which the devil cuts the tongue of a man who is tied to a pole. Although the picture can be seen as a parody of the particular stage of hell as

described in the *Ôjôyôshû* as the proper punishment for liars, in fact, it is based on a picture of hell that can be found in another edition of the *Ôjôyôshû* published few years earlier. However, in Santô Kyôden's novel the kimono of a high-ranking courtesan is described to be full of pictures of hell that can be found in the *Ôjôyôshû*. Therefore, it is important to notice that by making a parody of serious Buddhist novels these novels indicate how the *Ôjôyôshû* based images of hell gained a wide popularity in subsequent periods.